Sono lieto si ritorni a Michelangelo Grigoletti; ma non basta rievocarlo, come ha saggiamente fatto Vittorio Querini, tanto amoroso e cognito della sua terra, con la voce del nipote, mons. Lorenzo Schiavi; bisogna vederlo con altri occhi, per valutarlo davvero (senza i veli del neoclassicismo allora in voga): nello specchio delle opere in cui fermentava ancora l'ultimo accento settecentesco, ereditato dal Matteini.

Solo interrogandolo nel campo che da questo neoclassicismo si allontana, si riconoscerà « il vero Grigoletti ».

Il suo auspicato ritorno venne allorché Nino Barbantini, da me fiancheggiato, ne scoperse quei vivacissimi ritratti, che si vendevano per opere di Goya, tanto sono caldi e schietti.

Fu con la loro voce che penetrò nel Museo di Ca' Pesaro a Venezia.

Ma le recenti esplorazioni, eccitate dal centenario, ci hanno offerto nuove sorprese; facendoci capire perché non debba essere richiamato invano il Favretto, che primo educò, come per Guglielmo Ciardi, che gli fu all'inizio discepolo.

I paesaggi stupendi che si sono rievocati, mostrano quanto il suo insegnamento fosse eloquente; precorritore ed incitatore insieme.

Gli bastava uscire dalla tradizione scolastica per essere vivo e davvero artista. Lo provano, inattese del tutto, anche le sue belle « nature morte ».

GIUSEPPE FIOCCO

Padova, 29 gennaio 1970

ATTUALITÀ DEL GRIGOLETTI
NEL PRIMO CENTENARIO DELLA SUA MORTE

INTRODUZIONE

Nel compilare queste brevi note commemorative, mi sono volutamente servito — quale filo conduttore — di una rara ed introvabile pubblicazione fatta da mons. Lorenzo Schiavi, nipote di Michelangelo Grigoletti, nella ricorrenza del quarantesimo anniversario della morte del nostro caro pittore, pubblicazione della quale riporto la dedica:

RICORDO DI VARII DIPINTI
DEL PROFESSORE
DELL'ACCADEMIA VENETA DI BELLE ARTI

MICHELANGELO GRIGOLETTI

CENNI
CHE NEL QUARANTESIMO ANNIVERSARIO DI SUA MORTE
AVVENUTA IL DÌ 11 FEBBRAIO 1870
PUBBLICA E DONA IL PROFESSORE
LORENZO CAV. SCHIAVI
SOCIO DELL'ACCADEMIA ARTISTICA RAFFAELLO D'URBINO
DELLA FILOSOFICO-MEDICA DELL'AQUINATE
DELL'ATENEO DI BASSANO
E D'ALTRI ISTITUTI
CANONICO ONORARIO IN CAPODISTRIA

Sono "Cenni" quanto mai interessanti perché fanno rivivere attraverso la testimonianza di un contemporaneo e l'affetto di un congiunto, le vicissitudini e l'operosità dell'artista.

Pagine sincere e commoventi e, se vogliamo, di storia minore ma soprattutto di costume, anche se scritte con quell'aulico stile di allora, ma non per questo meno spontanee nella loro ingenuità.

È stato con vero godimento che ho letto tale pubblicazione, della quale ho riportati estesi brani, dovuti sia a mons. Schiavi sia ad altri scrittori, critici e giornalisti che vissero a fianco del Grigoletti ed ammirarono le sue opere appena fresche di colore.

Ho ritenuto doveroso pubblicare queste brevi note a guisa di un centone, assieme ad alcuni commenti critici in questa ricorrenza, perché tale data non venisse del tutto ignorata.

Spero che questa mia piccola fatica incontri il gradimento del lettore.

L'undici febbraio 1870 moriva di polmonite doppia in Venezia, all'età di sessantotto anni, il professore Michelangelo Grigoletti. « I funerali si svolsero nella mattinata del giorno 13 nella chiesa di S. Maria dei Carmini e la salma fu sepolta nel cimitero di S. Michele. La sua scomparsa suscitò compianto generale nell'ambiente accademico ed extra-accademico, ma fu di breve durata ».

Questo lo scarno elogio in memoria di un artista dotato e fertile, che visse ed operò nell'arco di mezzo secolo in quell'atmosfera rotante attorno all'Accademia di Venezia, ricca di glorie passate « di volate sublimi » dei Tiepolo ma vòlta a smorzare, anzi a « guarire » l'arte e l'esuberanza carnale e l'enfasi pittorica del Settecento, con i « bagni freddi del classicismo », come argutamente scrisse Pompeo Molmenti.

In tale ambiente entra a far parte, nel 1820, Michelangelo Grigoletti, e vi rimarrà, dapprima come allievo, poi come assistente ed infine come « insegnante ordinario di figura » fino alla sua morte.

Nato a Rorai Grande, attuale quartiere di Pordenone, nel 1801, da famiglia di agricoltori, ebbe la fortuna di trovare nello zio paterno, don Lorenzo, parroco della chiesa di San Giorgio in Pordenone, non solo l'illuminato mecenate che intuì la sua disposizione all'arte, ma anche il materiale aiuto finanziario, cui « volentieri si sottomise anche con restrizioni — come scrive di lui don Lorenzo Schiavi — pur di mantenerlo in Venezia a coltivare quel genio straordinario che rivelava per la pittura ». Ed il Grigoletti corrispose in pieno alla fiducia dello zio, frequentando l'Accademia con esiti assai lusinghieri, vincendo premi, ottenendo diplomi ed *accessit* in ogni corso e materia di studi e di esami.

Suo principale insegnante fu Teodoro Matteini, toscano di nascita, ma romano di educazione artistica, il quale « non era affatto pago né convinto del verbo neoclassico perché ancora imbevuto del settecentismo morbido appreso a Roma dal Batoni ». E questo — come vedremo più avanti — fu un bene per il Grigoletti, che, quando ebbe la possibilità di staccarsi dal freddo accademismo imperante non solo a Venezia ma in tutta Europa, seppe produrre opere di alto livello artistico con ottenimenti validi ancora oggidì.

Di tale periodo rimangono parecchi studi accademici di nudo, che nulla tolgono e nulla aggiungono per qualità, a dei meri esperimenti scolastici. Ben presto riceve ordinazioni di un certo rilievo, specie dal ceto sacerdotale col quale egli « è di casa ».

Nel giugno del 1835 si reca a Roma per una ventina di giorni: di questo suo viaggio è conservato un breve manoscritto, intitolato appunto *Viaggio di Roma* dalla solita grafia fitta e minuta.

L'attenzione del Grigoletti è rivolta soltanto a rimirare monumenti, chiese, rovine, palazzi e musei della città: oggi diremmo un semplice giro turistico. Non avvicina pittori, né artisti, non frequenta accademie, sia

pur in veste di curioso o professorale. Non vi annota impressioni personali su quanto ammira: si limita solo ad aggiungere qualche arido aggettivo accanto alla descrizione delle opere che maggiormente lo hanno colpito. Sotto questo profilo il manoscritto presenta scarso interesse.

Di questo suo soggiorno romano rimangono anche alcuni esperimenti pittorici, e, fra i più noti, il *Paesaggio dell'agro romano,* da altri autori e da me già reso noto, ed un *Ritratto di trasteverino,* opera men che mediocre, entrambe associate alla civica raccolta pordenonese.

È probabile che ne abbia eseguite delle altre, di piccolo formato, ma non in gran copia, dato il suo breve soggiorno nell'Urbe.

IL PITTORE - STORICO

Una delle più importanti commesse di quel periodo, è stata la *Pala di Sant'Anna (fig. 1)* approntata nel 1837 per la chiesa di S. Antonio Nuovo di Trieste. Pala di notevoli dimensioni, che destò unanime consenso per « la castigatezza dei contorni, l'aggiustatezza delle proporzioni, il casto disegno, la dottrina prospettica, la giudiziosa composizione, il gusto e la grandiosità delle pieghe, l'impasto delle carni, la convenienza del costume ». (SCHIAVI, *op. cit.*).

1. - Michelangelo Grigoletti: « Pala di Sant'Anna » (particolare). - Trieste, chiesa di S. Antonio Nuovo. *(Foto Soprintendenza - Trieste)*

2. - Michelangelo Grigoletti: « Erminia precipitante di sella per soccorrere l'esangue Tancredi ». - Trieste, collezione privata. *(Da riproduzione dell'epoca)*

E così la neo-ricca Trieste colta apre le porte al Grigoletti, che in quel periodo eseguirà opere anche di soggetto profano, come *Paolo e Francesca* ed *Erminia che medica l'esangue Tancredi* per il signor Sartorio; per il signor Hierschel, *Tancredi alla salma di Clorinda* e *Susanna ed i vecchioni;* per il signor Salomone Parente, pure di Trieste, *Erminia precipitante di sella per soccorrere l'esangue Tancredi (fig. 2).* Temi spesso desunti dal poema del Tasso e particolarmente preferiti dal Grigoletti, che ne eseguirà copie e varianti a non finire e cartoni preparatori per litografie.

Il tarlo accademico non si ferma qui: ne fa le spese anche la storia di Venezia ed in ispecie la famiglia Foscari: Albano Tommaselli in quel periodo dipinge *La moglie del doge Foscari che ricusa alla repubblica il corpo del marito*; né da meno sarà il Grigoletti che approntera nel 1838

per l'imperatore d'Austria Ferdinando I *I due Foscari (fig. 3).* Opera macchinosa, di una grandiosità melodrammatica, che piacque a quei tempi ma che oggi può far sorridere. Tutta la stampa del tempo la decantò con quell'ampollosità che allora usavasi. Scrive il Draghi: « Quanta filosofia e qual vita in questa commovente scena! qual forza e gusto di colorito! quale impasto di carni e scienza di disegno! » Il veronese Carlo Pullè ne scrisse un carme dedicandolo « al meraviglioso pittore delle sventure dei Foscari ». Antonio Zona dipingerà l'*Incontro di Tiziano con Paolo Veronese* e Pompeo Marino Molmenti l'*Arresto di Filippo Calendario,* due episodi falso-storici. Ma i temi prediletti di quel periodo per tutta quella pleiade di pittori veneziani ed italiani non si fermava qui! Soggetti sacri e biblici, di storia greca, romana e mitologici, poemi eroici e romanzeschi, fornivano ad essi inesauribili argomenti per « sfoggiare — come dice il Molmenti — tra smaglianti effetti di tinte una pompa artificiosa, con atteggiamenti di danza e da teatro » e ciò per « ridestare gli antichi eroismi ». Il Grigoletti non fu inferiore agli altri: *Lucia ai piedi dell'Innominato*; l'*Incontro di Giacobbe con Giuseppe il figliol prodigo* sono altrettanti argomenti toccati dal suo pennello.

Il cardinale Gio: Ladislao Pyrker, già patriarca di Venezia e poi primate di Ungheria, che aveva apprezzato le opere del Grigoletti (che di solito venivano esposte nel battistero di S. Marco prima di andare a destinazione) gli farà eseguire per la cattedrale di Eger (Agria) in Ungheria, due grandi pale: *La Sacra Famiglia* e il *San Michele Arcangelo (fig. 4).* Di quest'ultima, mons. Schiavi ci dà ampi ragguagli e la considera una delle più significative opere religiose del Nostro. La riproduzione di una fotografia dell'epoca, è invece deludente. Sentiamo ancora una volta l'encomiastica critica di un suo contemporaneo: il dott. Tom-

3. - Michelangelo Grigoletti: « I due Foscari ». - Vienna, Museo dello Stato.
(Da riproduzione dell'epoca)

4. - Michelangelo Grigoletti: « Pala di S. Michele Arcangelo ». - Gran (Ungheria), cattedrale. *(Da riproduzione dell'epoca)*

5. - **Michelangelo Grigoletti: « Pala dell'Assunta ». - Gran (Ungheria), cattedrale.**
(Da riproduzione dell'epoca)

maso Locatelli che sulla « Gazzetta di Venezia » del 12 settembre 1837, così scrive: « Ci gode l'animo nell'annunciare una tela che ora si ammira esposta nel Battistero di S. Marco... È opera del valente pittore signor Grigoletti »; e continua: « L'Arcangelo, di grande bellezza, ha dipinto in volto uno sdegno, ma dignitoso, contro il prostrato rivale, che rimira sotto di sé. Filosofico ci è paruto il pensiero dell'artista nel mettere in opera, e senza sforzo, l'un solo dei piedi dell'Arcangelo, quasi a significare la potenza del giusto ministro di Dio sopra il perverso. Ragionevole anche abbiamo trovato l'andare all'aria delle chiome e dei panneggiamenti, per l'impeto del precipitoso cadere dell'uno, e premere dell'altro » e conclude: « Le tinte del Grigoletti in questo quadro sono della nostra scuola. La freschezza delle carni, gli accessori, come l'usbergo, le pieghe de' panni, i moderati ed armoniosi colori delle ali, i calzari dell'Arcangelo sono veri, e li tocchi. Vero pure è l'ignudo demone, e i difficili scorci e le musculature forti e risentite... Vi scorgi il fare del Buonarroti ».

A queste ordinazioni, ne sono seguite delle ben più importanti: forse le più impegnative per un pittore italiano di quel periodo. Trattasi delle grandiose tre pale d'altare commesse al Grigoletti dal cardinale Giovanni Scitovszky, primate d'Ungheria, per la chiesa primaziale di Esztergon (Strigonium = Gran) la città ove nacque e visse S. Stefano d'Ungheria. La chiesa, fondata dal santo re, era stata modificata nei secoli successivi e riedificata in proporzioni grandiose. Le tre pale sopra ricordate sono andate ad abbellire l'altar maggiore con l'*Assunta (fig. 5) patrona Hungariae* e gli altari laterali con la *Crocifissione* e *La Vergine che offre a S. Stefano la corona d'Ungheria,* quest'ultima rimasta incompiuta per la morte del Maestro. Commissione davvero imponente, quando si pensi che la sola *Assunta* è quattro volte la grandezza dell'*Assunta* del Tiziano e la tela « tutta d'un solo pezzo ». Alta « quaranta piedi e larga dieci » impegnò l'artista per parecchi anni e fu condotta a termine nell'estate del 1854. Un cronista dell'epoca così scriveva « la commissione angustiava l'artista fino a prescrivergli che il concetto generale ricordasse l'opera somma del Vecellio, ma non avesse linea che si potesse dire copiata », e prosegue: « Inoltre la gloria che nell'opera tizianesca è inghirlandata d'angeli in tutta bellezza di casta nudità, nell'opera invece del Grigoletti dovea offrire la schiera svariatissima d'angeliche intelligenze tutte vestite, accrescendo così a dismisura le difficoltà e il bisogno di leggerezza generale nella gloria, dove i colori delle vesti si volevano necessariamente tali da indicare i nudi e da non disarmonizzare un insieme, ad abbracciar il quale l'occhio è subito portato ».

Altri illustri abati e sacerdoti, che anche in quell'epoca avevano, a loro modo, preponderante dimestichezza con le arti figurative (cito a caso l'abate Filippo Draghi, padre Giannignazio Berretta, che dettò l'epigrafe latina riportata nell'*Appendice I,* l'abate dott. Boschetti di Trieste), lodarono le opere eseguite dal Grigoletti per la primaziale d'Un-

6. - Michelangelo Grigoletti: « Testa di apostolo » (studio preparatorio). - Verona, collezione privata. *(Foto Bisaro)*

gheria. « Crebbero gli encomii, resi posteriormente in più lingue dalla pubblica stampa », soggiunge l'amabilissimo mons. Schiavi e che sarebbe lungo qui riportare. « Indescrivibile poi si fu l'impressione che produsse a Gran la comparsa di questo prezioso dipinto. Il cardinale primate d' Ungheria fece stampare sui principali fogli d'Europa una sua lettera latina in cui tra le varie espressioni di gradimento ebbe a dire: *« Lubens eidem hoc publicum gratiae meae recognitionis et complacentiae testimonium reddatur. »*

Che questa colossale opera abbia veramente impegnato l'artista, ne fanno prova i numerosi disegni e bozzetti preparatori che per essa sono stati predisposti. Pubblico qui uno di essi *(fig. 6)* del tutto inedito, appartenente ad un collezionista veronese. Rappresenta una *Testa di apostolo,* probabilmente quella di Giovanni, ed è eseguito su carta marrone chiaro a carboncino, matita e lumeggiato a biacca. Il volto estatico dell'apostolo, soffuso di gioiosa beatitudine, è diretto verso l'alto, ove tra il turbine degli angeli Maria sale al cielo. Disegno stupendo, che — come sempre — rivela la grande maestria del Grigoletti-disegnatore: le lumeggiature danno al volto un senso di plasticità che forse non si riscontreranno nella sua traduzione a colori.

Che poi tale macchinosa e compassata enorme pala piaccia ancora al gusto moderno, è un altro affare. Certo è che procurò al caro pittore pordenonese « fama europea ».

Di ben altro livello è la *Crocifissione (fig. 7)* iniziata press'a poco nello stesso periodo e condotta a termine solo nel 1864 « con appassionate fatiche ». Anche questa pala ha dimensioni notevolissime ed è da annoverarsi fra le opere sacre più belle dell'artista.

« La dolorosa catastrofe del Calvario » — come scrive mons. Schiavi — costituisce un pezzo di bravura per quel tempo. Le ormai stucchevoli oleografiche e teatrali rappresentazioni che abbiamo avuto occasione di esaminare negli altri dipinti, qui si muovono ed esprimono la drammaticità dell'evento. I colori sono smaglianti: il cielo torvo e rarefatto, dà maggior risalto alle dolorose immagini delle Marie, e degli accoliti, con una resa drammatica raramente raggiungibile, per cui credo superfluo riportare i commenti degli scrittori di quell'epoca (ricordati da mons. Schiavi) e che vanno dal « castigato disegno », ai « pregi tutti che da-

7. - Michelangelo Grigoletti: « Crocifissione ». - Gran (Ungheria), cattedrale.
(Da riproduzione dell'epoca)

ranno mai sempre a conoscere il nostro pittore vero seguace della scuola veneta, come per sì lunga stagione ne forma il sommo ornamento ».

L'elenco delle opere sacre continua incessante. In Udine colloca, attorno al 1864 nella chiesa di S. Giacomo la pala delle *Anime purganti,*

8. - Michelangelo Grigoletti: « Pala di Santa Lucia ». - Rorai Grande di Pordenone, chiesa parrocchiale. *(Foto Bisaro)*

più esattamente de *La Vergine in atto di intercedere per le anime purganti,* della quale il prof. L. Candotti, nell'« Artiere udinese » del 26/11/1865 così scriveva: « Un pittore che veneriamo come una delle più care glorie d'Italia, vi fé campeggiare in alto con soave maestà le divine Persone e la gran Vergine. Nel mezzo poi l'occhio rimane stupefatto in mirare un angelo liberatore di un'anima. Questa, già detersa dell'ultimo neo, ha raggiunto il niveo candore richiesto all'ingresso nella felicità dei beati. Al basso la varietà dei ben trattati sembianti annunzia la varietà dei loro temporanei tormenti ».

Nella arcipretale di Montebelluna pone due grandi pale d'altare approntate l'una nel 1856: *Il Redentore in atto di benedire Montebelluna* e l'altra, nel 1859, *La Vergine col Bimbo,* entrambe con immagini volte « in atteggiamenti benigni verso la terra ».

Nel Duomo di Brescia, colloca un'altra grandiosa tela (1847), commissionatagli mercè le raccomandazioni del Pitozzi (o Ticozzi). Rappresenta *Cristo sanator degl'infermi,* altrimenti nota come *Gesù Cristo sulle rive del mare di Galilea che opera miracoli sulle turbe accorse.* Le figure sono disposte come al solito su piani diversi: in basso Giovanni indica ad un gruppo di infermi e di vecchi, Gesù « pieno di benigna maestà » che con il solo tocco delle sue mani risana storpi e bambini. La scena — a parte le già notate freddezze neoclassiche — è bene impostata, forse una delle migliori di quel periodo, per cui giustamente mons. Schiavi la loda col riconoscere « il Grigoletti erede della tavolozza degli insigni maestri veneziani ».

Dopo questo breve *excursus* fra l'Italia e l'estero, è giusto e doveroso concludere con la *Santa Lucia Vergine e Martire siracusana (fig. 8)* che il pittore « donò alla sua terra natale », cioè alla parrocchiale di S. Lorenzo in Rorai Grande. Compostissima opera da lui eseguita attorno al 1865, cioè nella sua avanzata età. Il languore dell'immagine, l'andamento ancora neoclassicheggiante della figura, anche se più mosso, non induce veramente a credere che il pittore nella sua vecchiaia e di fronte all'urgere di nuove tendenze già maturatesi, anche fra le aule dell'Accademia, sia stato distolto dai soliti schemi usati per oltre quattro lustri.

Per tale pala, alle lodi sperticate, si è aggiunta anche una « ode » composta — come annota il solito mons. Schiavi — « dal poeta triestino Cesare Rossi, quando era ancora studente liceale » che riporto nell'*Appendice II.*

Oltre che a « ripetizioni » dei soggetti tratti dai poemi — in ispecie da quello del « cigno di Sorrento », come mons. Schiavi ha chiamato il Tasso — e di altre, che erano le più richieste dai suoi committenti, e che il pittore a volte eseguiva quasi senza aggiungere una pennellata in più, si deve annoverare la *Virgo Veneranda,* una delle più composte opere religiose di piccolo formato. Si tratta di immagini un po' oleografiche e stereotipe, ma sempre soffuse di un pacato languore.

9. - Michelangelo Grigoletti: « Virgo Veneranda ». - Pordenone, già in casa Poletti.
(Foto Antonini)

Una di esse, donata dal nipote, canonico onorario ed insegnante al Liceo classico di Capodistria, a quella città, venne presentata all'Esposizione istriana del 1910 e fu pubblicata dal card. Celso Costantini nel n. 3 de « Il Noncello ».

Un'altra « ripetizione » — del tutto identica — e che qui pubblico

10. - Michelangelo Grigoletti: «Sinite parvulos» (bozzetto). - Pordenone, collezione privata.
(Foto Antonini)

per la prima volta *(fig. 9)* era conservata, fino a poco tempo addietro, in casa Poletti, ed è ora in possesso degli eredi De Muro.

Purtroppo è da lamentarsi che da quella casa sia passato in altre mani il *Ritratto del cav. Ernesto Lucio Poletti* che figurò alla « Mostra del Ritratto veneziano dell'Ottocento » tenutasi in Venezia nel 1923, sotto la direzione di Nino Barbantini e che fu una rivelazione per il Grigoletti-ritrattista. Di esso — subito dopo — non si è saputo più nulla e non è conservata nemmeno una riproduzione fotografica. È augurabile che, in occasione del centenario commemorativo, il fortunato possessore di questo ritratto, lo riporti all'ammirazione degli studiosi.

Di particolare interesse si presenta un modelletto ancora inedito rappresentante *Sinite parvulos (fig. 10)* che non risulta sia stato realizzato. Esso faceva parte dei fondi di bottega lasciati dal pittore ai nipoti-eredi. Tale bozzetto ha una larga espansione formata da un folto gruppo di persone; al centro Gesù che con ampio gesto delle braccia, invita i bimbi di Galilea ad accorrere verso di Lui. Accanto alle madri inginocchiate, un gruppo di apostoli — desunti dal solito repertorio grigolettesco — conchiudono, a mo' di quinte, la scena. Tutto è sommario, appena accennato: un vero *improntu* fresco e spontaneo con un piglio che ricorda certi bozzetti del Gatteri; ma non porrei dubbi sulla autografia del Grigoletti.

IL PITTORE - RITRATTISTA

Esaurita così, in modo sommario e frammentario, la cospicua attività sacra e profana trattata dall'artista, resta da esaminare quella che viene maggiormente presa in considerazione dall'odierna critica e cioè la ritrattistica, al suo tempo la più trascurata. Tale squilibrio di giudizi e di apprezzamenti è dovuto — a mio avviso — al fatto che allora la moda e gli orientamenti culturali, artistici e politici, erano rivolti alla ricerca dell'enfasi e del grandioso, che — iniziatasi durante l'Impero francese e sotto la spinta aulica che Napoleone aveva quasi imposto ai pittori-cortigiani, tutti protesi ad esaltarne incoronazioni e trionfi militari — è continuata alla sua caduta, anche sotto l'Austria. Questa infatti — per non esser da meno — favorì tale corrente servendosene da orpello o meglio da soporifero calmante per smorzare gli entusiasmi risorgimentali che erano in atto in tutto il territorio del suo Impero. Non è da tralasciare l'apporto della letteratura romantica e dei massicci melodrammi anch'essi orientati — salvo talune eccezioni — a patetici episodi « strappalacrime ».

Per la ritrattistica (all'infuori di quella aulica e cortigiana sopra ricordata) tutto questo non avviene. Il pittore si trova di fronte alla « realtà » dell'uomo vivo, attivo, nel pieno possesso della sua operante personalità. Egli non può sfuggire — se non a costo di cadere nel banale insopportabile — a questo dato « umano » che è stato la base della ritrattistica di tutti i tempi e di tutte le scuole.

È proprio « l'umanità » che appare, senza finzioni e senza retorica, anche nei ritrattisti dell'Ottocento, salvo in talune opere dell'Appiani, dell'Hayez ed in ispecie del Tominz.

Il Grigoletti « punta sulla buona carta » e non bara.

Dopo un primo periodo sperimentale, che ho chiamato « familiare » durante il quale ritrasse quasi tutti i componenti della sua famiglia ed i sacerdoti che — come detto — erano « di casa », nel quale si avverte la mano di un principiante, non immune da ancestrali reminiscenze paesane, passa — una volta raggiunta fama e notorietà — a ritratti di maggior impegno e di alto magistero, ove la trama coloristica è già pregnata da una luce nuova, da finezze ed impasti tattili, da un pungente e puntualizzante realismo. Egli sa porre l'accento su di un « verismo » allora appena avvertito dagli artisti più dotati e preparati, precedendo parecchi di loro sia nella tecnica pittorica e nell'impasto dei colori, giovandosi di pigmenti da poco entrati nell' uso come il « giallotto di Napoli » e cinabri che acquista a Parigi, ottenendo così velature trasparenti ed usando, per il finissaggio (specie nel rosa sfumato delle guance e nei gialli teneri ed ambrati delle fronti), colori a tempera o ad acquerello.

Alla rara perspicuità dell'immagine, aggiunge una perfetta « inquadratura » della figura — spesso a mezzo busto — campita sul fondo grigiastro come una unità ottica a sé stante quasi da dagherrotipo.

Raramente pone dietro alle persone paesaggi od ambienti. Esse appaiono isolate nella loro atmosfera. Tale uniformità di sfondi è larga-

mente compensata dalla serena, bonaria, giocosa ed a volte paciona immagine del buon-borghese-veneto-paesano che posava per lui. Non si montò mai la testa nel voler ritrarre — come l'Hayez, il Tominz e l'Appiani — i potenti ed i grandi: si accontentò appunto del buon borghese e dell'israelita arricchitosi nei commerci.

* * *

Prima di presentare alcuni ritratti inediti, taluni di rara bellezza, vien da pensare all'evidente divario fra la sua produzione ritrattistica, nella quale si sente il temperamento di un pittore ricco di forza di espressione, di sonorità coloristiche, ed in pieno possesso di una chiara e fedele interpretazione e trasposizione del modello sulla tela, e le compassate, ieratiche e false o, perlomeno falsate, figurazioni di angeli e cherubini, di eroi, di immaginari protagonisti di altrettanti posticci episodi falso-storici. Una risposta si potrebbe trovare nel clima artificioso di quel tempo, pieno di falsi-pudori, di false-cortigianerie, di molti adattamenti politico-affaristici e (era già cominciato allora il periodo del cosiddetto « arrampicatore sociale ») di carriera burocratica. Di quella carriera burocratica asburgica, alla quale si è pure sottomesso il prof. Grigoletti, divenuto funzionario dell'Imperial-regia Accademia delle Belle Arti di Venezia con lo stipendio mensile di lire austriache 150.

E così nel Grigoletti, umile contadino, arrivato professore per merito della sua tenacia di buon friulano, ma sempre ossequiente al clero, al quale era legato non solo da vincoli familiari, ma anche da proficue ragioni di guadagno, si forma forse inconsciamente quel dualismo artistico già avvertito. Quando lavora « su commissione » nella veste di « insegnante ordinario di figura », rimane legato, fin quasi alla sua morte, alle formule accademiche, che, forse contro sua volontà, doveva insegnare (spesso senza più alcun seguito, essendo stato superato dalla nuova corrente « veristica ») perché così volevano i committenti, più codini di lui, mentre invece si spoglia dalle bardature accademiche, con piena ed esuberante libertà quando ritrae persone estranee a tale ambiente, e che vivono fra gli affari e la famiglia, lontani dalla politica, dalla polizia, e dalla cricca asburgica.

Non è il caso di giudicare il Grigoletti un ribelle che per sfuggire alla pedanteria accademica si sfoghi ad operare volutamente in senso opposto a quanto insegna a scuola: sarebbe questo un caso direi quasi di sdoppiamento patologico: cosa assurda e inammissibile per la sua cultura e limitata educazione di uomo più che normale. Certo però è che pur essendo figlio del suo tempo, nella sua produzione ritrattistica, si avverte in lui quella « modernità » non riscontrabile che in pochi altri pittori. Forse l'Hayez, ed il Lipparini lo supereranno in alcuni significativi ritratti: mentre invece non vi si accosteranno il viennese De Blaas (suo diretto rivale), il Molmenti e lo Schiavoni, detto « l'Anacreonte della pittura » per la levigatezza delle sue nudità femminili, nelle macchinose composizioni e nelle antistoriche bugie e leggende dianzi ricordate. E se

la sua produzione ritrattistica non è stata ancora del tutto studiata e chiarita, lo si deve anche alla stampa di allora, la più arretrata, e pavida che si potesse immaginare, che lodava solo quanto era utile all'I. R. Governo ed ignorava il resto.

Ma se veramente il Grigoletti ha avuto questo senso di ribellione, sia pur interiore, e lo ha trasmesso ai suoi migliori allievi, da Tranquillo Cremona a Cesare Dall'Acqua, dall'eroico e sfortunato Ippolito Caffi a Giacomo Favretto ed altri rappresentanti dell'« era nuova » che stava formandosi entro l'Accademia, in ciò sospinti dal loro temperamento e forse dall'ascosa influenza del Maestro, allora si potrà vedere in lui una luce nuova, che a noi, uomini del ventesimo secolo, ed a cent'anni dalla sua scomparsa, lo farà apparire sempre più caro, sempre più ammirato e sempre più attuale.

Apre la serie di ritratti inediti e mai pubblicati, il bellissimo *Ritratto di dentista (fig. 11),* ove appare un Grigoletti quasi nuovo. Il volto cereo dal sorriso fra il sarcastico e l'irridente, assume toni insoliti, lontani dalle consuete immagini bonarie e paesane. Qui è raffigurato un uomo di una certa cultura (e lo dimostra la presenza dei trattati di odontoiatria francesi che tiene fra le mani) di aperta intelligenza, di ricercata eleganza. Sotto lo scuro « veladon » appare uno stupendo *gilè* di un inesprimibile color grigio perla, dall'ampio scollo. Alle orecchie e nelle accurate mani, monili d'oro. Sul bottone della camicia la consueta *« zoia »* in brillanti. Ma quello che rende interessante il ritratto, sono i « ferri del mestiere » di odontoiatra e cioè la tenaglia, lo scalpello ed il trapano a mano fatto a guisa di un succhiello che brillano sul tavolo lucidissimo.

Evidentemente l'effigiato non è uno dei comuni « cavadenti » che anche in quel tempo formavano il sottobosco dei seguaci di Esculapio: un misto fra il ciarlatano e l'istrione; bensì una persona colta, raffinata, con molta probabilità di un medico.

Però, data la estrema finezza del ritratto, ed un certo divario stilistico-tecnico dal « formulario di pratica » grigolettesco, vien fatto di pensare alla mano di un altro artista, fortemente dotato. Se si può andare per esclusione, il primo nome da ripudiare è quello del Tominz: vigoroso ritrattista aveva durezze compositive non riscontrabili nel Grigoletti: e poi il bravo pittore goriziano, si era orientato al gusto ed alla moda viennese: elementi cotesti non riscontrabili nel ritratto. Anche il friulano Politi è da escludersi perché più che ogni altro fu pittore paesano, grintoso e rude.

In questo ritratto — ad onta del serrato sorriso ironico — caro — in talune composizioni — al Grigoletti, tutto è finezza, tutto è eleganza: anzi ricercata eleganza.

Taluni aspetti fanno pensare al Goya (nome da non escludere perché il ritratto proviene dal mercato antiquario) appunto per la vivace fermezza dell'immagine; ma, *« Goya a du génie, un génie particulier âpre et fort; un dessin incorrect, une couleur souvent maladroite ou criarde ne lui ôtent pas sa valeur et sa force, sa saveur spéciale qui le met à part, et fait de lui le premier artiste moderne »* (JEAN ADHE-

11. - Michelangelo Grigoletti: « Ritratto di dentista ». - Sacile, collezione privata.
(Foto Bisaro)

MAR: *Goya,* Paris, Tisné, 1947). Elementi non reperibili nel ritratto in questione È ben vero che parecchi studiosi avvicinano l'attività ritrattistica del Grigoletti a quella del Goya: ma si tratta di un avvicinamento meramente casuale. Anche se il Goya fu in Italia nel 1771, non è affatto dimostrato un suo aggancio con la pittura italiana.

Ed eccoci allo stupendo *Ritratto dell'incisore Viviani (fig. 12)* che fu amico del Grigoletti. (Nell'« elenco delle opere » compilato dalla Marchi nel 1941, è dato come eseguito nel 1836 e figurava in una collezione privata di Udine). Esso ha subito parecchi passaggi da un signor Fulin di Mestre, all'attuale collezionista della zona, che — intuendone la rara bellezza — lo ha fatto « espertizzare » dal Fiocco *(Appendice III)*.

Si tratta di uno dei più bei ritratti dell'Ottocento, non solo veneto. Alla bellezza dell'effigiato, dalle rade basette e baffetti e dalla imperti-

12. - Michelangelo Grigoletti: « Ritratto dell'incisore Viviani ». - Pordenone, collezione privata. *(Foto Gregoris)*

nente « moschetta » sotto al mento, vanno aggiunti un terso e sonoro colorito ed uno sguardo brillante e pronto. Sul sobrio vestito scuro e sul *gilè* di velluto quasi dello stesso colore, fa contrasto l'elaborato *« plastron »* bianco annodato con sapiente ricercatezza. La positura è quella caratteristica di tutti i ritratti « a tre quarti » di quell'epoca: con il braccio appoggiato allo schienale di una sedia e la bella mano abbandonata in primo piano. La folta capigliatura dell'uomo forte e giovane è buttata all'indietro, senza quei fronzoli e ricci che allora usavasi. Alle sue spalle, appaiono alcune pietre litografiche e altri strumenti per il suo lavoro di incisore.

Anche in questo caso il Grigoletti dimostra — forse più che non mai — la mutevolezza e versatilità del suo ingegno e del suo impegno compositivo, creando così questa mirabile opera.

Debbo dire che — abituato a vedere le contadinesche e paesane immagini conservate nella zona — ero rimasto perplesso nel ritenere questa finezza ritrattistica propria del Grigoletti. Ma ogni dubbio scompare non solo nel riconoscerne l'acceso impasto dei colori, ma anche per l'autorità, quasi perentoria, del giudizio del Fiocco. Ritratto — lo ripeto — da ritenersi uno dei capolavori del nostro artista.

Ora veniamo ad esaminare un altro presumibilmente eseguito una ventina di anni dopo dei precedenti. Si tratta del *Ritratto della nobile signora Adriana Policreti, sposata Policreti (fig. 13)* come risulta da una scritta posta a tergo con l'aggiunta: « Autore Michelangelo Grigoleti », ora di proprietà della nobildonna Maria Teresa Policreti di Castello d'Aviano.

Trattasi di una rugosa e grinzosa vecchina, dallo sguardo ancora acuto, dal naso arcuato e dal volto cereo e malaticcio. Unica sua civetteria, la cuffietta pieghettata celeste pallido con pizzi e fiori. Per quanto non in buone condizioni — date le notevoli screpolature e sollevamenti di colore e l'ossidazione delle vernici — questo piccolo ritratto è un vero gioiello. La bravura del pittore ha centrato in pieno l'immagine della nobildonna

13. - Michelangelo Grigoletti: « Ritratto della nob. Adriana Policreti sposata Policreti. - Castello d'Aviano, collezione privata.

friulana un po' cittadinesca ed un po' montanara, con quel sagace verismo che abbiamo visto in altri ritratti femminili, ove il pittore — non cortigiano — non tralascia alcuna ruga, alcun tratto cadente del volto per indulgere verso la committente.

Di essa è noto lo stato anagrafico: nata in Aviano il 23 novembre 1765 dal nob. Francesco Policreti del ramo di Ornedo, sposa nel 1789 il dott. Vincenzo Policreti del ramo di Castello di Aviano, e muore ivi il 18 maggio 1857 alla bella età di novantadue anni. Il Grigoletti fece di lei due ritratti, del tutto simili. Quello qui pubblicato è nella avita dimora dei Policreti di Castello: l'altro, rimasto quasi incompiuto, e probabilmente destinato al ramo di Ornedo, è attualmente di proprietà del generale nob. Giovanni Frangipane di Regalbono che sposò Maria Luisa Policreti.

Fra le numerose opere inedite o poco conosciute che ho avuto occasione di esaminare in questo periodo, e più o meno attribuibili al Grigoletti (ricordo una bella e casta *Santa Cecilia,* ben modellata, da me ritenuta opera di Giovanni Toffoli, pedissequo imitatore del Grigoletti) merita un particolare cenno il *Ritratto di Rinaldo Damiani (fig. 14).* L'identità del raffigurato ci è fornita dal « viglietto » che tiene in mano, ove è scritto « Al signor Rinaldo Damiani - R. Dispensiere delle Privative - D'Ufficio - Sacile ».

La famiglia Damiani era molto diffusa già a quel tempo in Pordenone: v'è infatti una via che porta il nome del suo consanguineo cav. Gio Batta benemerito della città. Essa incontrò alleanze matrimoniali con i Galvani, i Cattaneo ed altre distinte famiglie della zona.

Il quadro è ben costruito: il personaggio ha quell'aspetto impettito e tronfio proprio dei funzionari governativi ed ostenta la sua burocrate spocchia con tutti i noti « accessori » di calamaio, penne e cartacce. Ricorda, sotto certi aspetti compositivi, il famoso *Ritratto di Davide Pesaro Maurogonato,* gioiello della Galleria d'Arte Moderna di Venezia, ma se ne discosta decisamente ed in larga misura, nelle troppe durezze del volto, di una impenetrabilità glaciale. Impenetrabilità e durezze che si riscontrano in particolar modo nel Politi, al quale non stenterei dare la paternità del ritratto. Ma la bella mano che regge il carti-

14. - Michelangelo Grigoletti (?): « Ritratto di Rinaldo Damiani ». - Venezia, collezione privata.

15. - Michelangelo Grigoletti: « Ritratto di giovane signora ». - Trieste, Museo Revoltella.
(Foto Museo - Trieste)

glio dianzi ricordato, ha pastosità proprie del Grigoletti. Tutto il resto fa parte del comune repertorio figuristico della prima metà dell'Ottocento. Per questo quadro necessariamente occorre quello strumento di verifica che naturalmente si impone quando si presentano degli inediti e degli anonimi Già ho espresso il mio parere — del tutto modesto, ma non sprovveduto — che tutta la pittura veneziana dell'Ottocento e, specialmente la ritrattistica, è da rivedere.

Opportuna e seducente quindi credo la presentazione di questo dipinto e ciò a prescindere dall'autografia o no del Grigoletti. Verifica che potrà essere sostenuta solo da un *cast* di studiosi specificatamente preparati e che si contano sulle dita di una sola mano.

Il Museo Revoltella di Trieste conserva un altro nitido e ridente *Ritratto di giovane signora (fig. 15)* probabilmente eseguito in uno dei suoi frequenti soggiorni triestini, ospite dei Sartorio o degli Hierschel, suoi clienti: questo fatto lo si desume dalla foggia del vestire diversa da quella veneta (da notarsi la inconsueta forma della cuffia e lo sgargiante nastro infiocchettato posto in cima ad essa), e dal fare lesto e sbrigativo dell'operetta. È un ritratto « casalingo », cioè di una donna appartenente al ceto medio caro al pittore, dal viso anonimo, anche se ravvivato dal solito serrato sorriso grigolettesco. Tutto il repertorio, del quale si valgono i ritrattisti dell'epoca, è presente: colletto di pizzo inamidato, sciarpa azzurra annodata sul petto, vestito nero pieghettato, dalle maniche a larghi sboffi, per cui la paternità al Grigoletti si fa insicura, anche per taluni avvicinamenti ai ritratti del Tominz ed il lesto scorrere delle tinte del Gatteri, amico e collaboratore in litografie del nostro.

Ma ammirando i compassati ritratti del Tominz conservati nel bellissimo Museo Revoltella e posti accanto a quello che andiamo esaminando, si notano differenze compositive ed umane, ben lontane dal fare di quell'artista.

Per quanto — come detto sopra — il ritratto sia esposto al pubblico, esso è del tutto inedito ed è per me motivo di compiacimento presentarlo in questo mio breve scritto, se non altro per confermare ancora una volta l'estrema versatilità del pittore, anzi del ritrattista, che pare (e ciò sia detto senza alcuna malignità) ponga maggior impegno nell'esecuzione dei ritratti meglio retribuiti e « tiri via » in quelli d'uso corrente.

Non è detto poi che, al nostro gusto, piacciano più gli uni che gli altri. Certo è che di fronte agli oleografici ritrattini di giovinetti e di fratelli accostati in unica composizione, il bel ritratto del Museo Revoltella dice qualcosa di più: anzi « piace di più », per la sua fresca sodezza e disinvolta spontaneità. Ah! quella cuffietta tirata così... alla brava con quella candida spumosa pennellata ondeggiante, quanto più efficace non è delle leziose cuffiette tutte piegoline minute delle venerande vecchine di Casa Fossati, della signora Pascoli-Angeli (Museo di Treviso) e di Virginia Sartorelli, gioiello della Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro?

Pure da Trieste proviene questo espressivo *Ritratto di giovane (fig. 16)* che nelle sue piccole dimensioni, contiene una carica di perspicua vivacità. Il giovane pensieroso, dai lineamenti un po' grossolani, dallo sguardo franco e aperto, dai capelli accuratamente arruffati (non si tratta di un bisticcio di parole, che peraltro corrisponde ad un modo di acconciarli, e che esige maggior cura che non una semplice spazzolata... e ne sanno qualcosa molti giovani di oggi, che per seguire una moda ottocentesca, si cincischiano per ore i capelli per renderli i più arruffati possibile!), dal « veladon » scuro e dalla severa cravatta che spunta dai *revers* del candido *gilè,* è reso con quella ricercata sobrietà di tinte proprie del Grigoletti. Piacevolissimo mini-quadro che è da ritenersi senz'altro autogra-

16. - Michelangelo Grigoletti: « Ritratto di giovane ». - Trieste, collezione privata.

fo: basti osservare il serrato e cattivante sorriso e l'inconfondibile accentuato lobo dell'orecchio, un po' paesano, ma che costituisce, in certo qual modo, una « firma » per molti ritratti dell'artista, specie per quelli eseguiti nel suo primo periodo (verso il 1840), quando avverte ancora le « ancestrali reminiscenze paesane » da me segnalate in principio.

Anche la provenienza del ritratto, dalla casa di una delle più esperte studiose d'arte, avallano la paternità grigolettesca.

* * *

Gli esperimenti figurativi del Grigoletti (ché di sole « esperienze » qui è il caso di parlare), si sono espansi anche nel campo vedutistico e paesaggistico, con risultanze, a dir il vero, non eccezionali. Di tale attività marginale se ne è occupata la Bassi e lo scrivente, per cui — data l'esiguità delle opere cognite — non credo sia il caso di dilungarmi oltre.

Più nuovo si presenta l'aspetto di un Grigoletti esecutore di *Nature morte*. Si tratta di forme dilettantistiche sia pur modeste e casalinghe, che — se autentiche — propongono il Grigoletti al primo piano in questa materia per allora poco praticata.

Si ripeterebbe il caso di Francesco Guardi che fu « pittore di fiori », scoperto dal Fiocco nel 1950?

Non è il momento di affrontare il « problema di un Grigoletti pittore di nature morte » il che sarebbe azzardato e prematuro. Non ho la preparazione, la solidità critica e dialettica per sostenere una così nebulosa ed improbabile e, forse, improponibile tesi. Certo è che — se badiamo alla provenienza ed all'attribuzione di talune (a dir il vero, modeste) tele — certune esperienze in questo campo il Grigoletti le avrebbe pur tentate.

Fra tali « nature morte » (provenienti dagli eredi del Grigoletti) pongo avanti alla critica la *Natura morta col gatto di casa (fig. 17)* conservata dai discendenti paesani del pittore.

Si tratta di un lavoro

17. - Michelangelo Grigoletti (?): « Natura morta col gatto di casa ». - Pordenone, collezione privata. *(Foto Bisaro)*

modesto buttato giù alla brava, di una composizione maldestra certamente eseguita nella sua vecchiaia, quando si è sentito stanco e sfiduciato e ritrovava riposo nella sua casa natale accanto ai nipoti.

Ammetto che « il gatto » è quanto di più grottesco si possa immaginare, sì da parere impagliato, e talmente lontano dall'*Asino e capra* pubblicato dalla Bassi. Però, attorno al felino si svolge una « natura morta » vera e propria, con boccali, bottiglie e candelieri messi alla rinfusa. Raro e primigenio esempio di « nature morte » che troveranno cent'anni più tardi « nel rigore dei rapporti spaziali e delle suggestività metafisiche, un vigoroso gioco di geometria piana e di silenzi magici » (BRIZIO). È un precorritore — sia pure inconscio del Morandi, dalle famose bottiglie e barattoli ottocenteschi — oppure un semplice e casuale accostamento? Non è possibile per ora — e con il semplice ausilio di due modestissimi quadretti — poterlo affermare. Certo rimane indiscusso il fatto che il Grigoletti ricercò vie ed esperienze nuove, che meritano il massimo rispetto e l'attenzione dello studioso perspicace.

* * *

Ed eccoci ai quattro famosi libretti manoscritti, caratterizzati da una grafia minuta, propria dell'uomo meticoloso, preciso, pignolo. Essi rivelano la vita intima e familiare di un artista, che si estranea dalle lodi ampollose, delle quali ho riportato alcuni brani significativi, per seguire il suo *ménage* quotidiano e rimane paesano anche se « immigrato » per quasi cinquant'anni a Venezia.

Nel primo, avente per titolo *Nota dell'Incasso per intiero ed esborso in parte* — che va dal gennaio 1830 al dicembre 1840 — registra tutte le spese per il suo fabbisogno: affitto della casa e dello studio in Venezia, continue e frequenti spese per il suo vestiario. Il Grigoletti doveva essere un uomo che ci teneva molto al ben vestire: frequenti sono i « gabani », i « veladoni » ed in specie i *gilè,* che appaiono con sorprendente frequenza, ed alla media di cinque o sei all'anno e tutti di stoffa pregiata. Amava anche orologi d'oro: uno a ripetizione lo ricevette in conto per un ritratto; di un altro ricorda la spesa (30 novembre 1838) « per politura del maledetto orologio ».

Ma quello che è commovente constatare è il continuo, incessante, sempre più concreto e sempre più frequente versamento di denari ai parenti: al « Sig.r Zio Parroco don Lorenzo », al Padre, alla Madre, al fratello, ed alle sorelle, imparzialmente, a seconda dei bisogni dei componenti della sua famiglia.

E tiene nota di tutto: dei fazzoletti e dei monili, dei « veladoni », scarpe e ombrelli, delle provviste che acquista ogni volta che rientra nella casa paterna.

Fra gli incassi segna i proventi della vendita dei suoi quadri e dei suoi ritratti. Di questi ultimi segna anche le « misure » e se eseguiti a « busto », « con mano » o meno.

Nel secondo, una specie di brogliaccio, intitolato *Nota particolare*

della mia Famiglia, dell'incassato e dello speso incominciando dall'anno 1829 - ancora vivente di buona memoria il Sig.r Zio D.n Lorenzo Parroco, che va da allora appunto fino al 1869, riporta ancora più in esteso le somme versate alla famiglia o utilizzate per l'acquisto di terreni dai Malossi, dai Damiani, dai Ricchieri, dai Vanini e dagli Spalladi e da altri ancora: persone che divennero anche suoi committenti per quadri e ritratti. Ha rapporti quasi costanti con la famiglia Galvani, sia per opere pittoriche, che per affari.

Analoghi vincoli ha col mondo israelita di Trieste e di Venezia (Sartorio, Hierschel, Segrè, Vivante, Treves, Levi, Maurogonato, Gentilomo, Moravia, Paravia, ecc. tutti suoi clienti ed amici).

Il terzo volumetto *Ricordo di Viglietti e Lettere amichevoli, con alcune mie risposte,* è una specie di copia-lettere, ove trascrive le minute delle missive spedite e ricevute per i suoi commerci artistici. Vi sono anche alcuni formulari generici per ricevute e alcune quietanze. Cotesti appunti vanno dall'anno 1849 al 1856 ed oltre. V'è riportata, fra l'altro, una lettera commendatizia che il Lipparini ha vergato (non si sa per quale destinatario) in favore del nostro, definito « pittore storico di raro ingegno ».

In un'altra raccomanda al prof. Bassi di Udine il latore d'una stampa « tratta dal mio dipinto dell'Erminia » ed eseguita a cura « del mio amico Viviani incisore » e litografata.

Nel quarto è riportato il *Viaggio di Roma,* di cui s'è già detto.

Ecco così il Grigoletti uomo d'affari. Anche in questo campo si comporta da persona onesta, avveduta e meticolosa: di tali doti ne è specchio fedele la sua intensa operosità d'artista, dal « casto disegno », dal « ragionevole disporre delle figure » e « dall'impasto delle carni ». Specchio fedele di una vita minuta, quasi umile, ma non per questo meno significativa.

CONCLUSIONI

« Sparito di scena » — come efficacemente ha scritto la Bassi — ancor prima di morire, perché superato, o, peggio « sopraffatto » non più dalle ordinazioni, ma dall'invenzione della fotografia, dovuta a Daguérre col procedimento che porta il suo nome (e che permise, a quanti l'ambivano, avere a buon mercato la propria effigie « dal vero »), spariscono i suoi splendidi e gioiosi ritratti dai saloni e dai salotti borghesi di quell'epoca, per dar posto a quei tetri e lugubri e funerei ingrandimenti fotografici, cosparsi di nero-fumo, dei « cari defunti » che hanno oppresso intere generazioni.

Comincia per i ritratti del Grigoletti un oscuro calvario: dai salotti passano alle soffitte, e da queste alle botteghe degli antiquari e dei rigattieri.

L'oblio precocemente caduto sull'artista, ha giovato a questi ultimi, che, quasi fino all'inizio di questo secolo, li hanno spacciati — a gente sprovveduta di cultura, ma provveduta di denaro — come opere dell'Hayez, (l'unico rimasto a galla fra la pleiade dei pittori pullulanti nel-

l'Ottocento, forse in virtù del suo cognome « esotico », oltre che per i suoi indubbi eccelsi meriti), o del Goya.

Se la rivalutazione avvenuta coll'ormai storica Mostra di Venezia sopra ricordata, ha valso a rispolverare da ragnatele e polvere e, peggio, da sconoscente oblio, il nome del Grigoletti, non è detto che tale opera sia del tutto esaurita.

Grigoletti-ritrattista, difatti, è ancora tutto da riscoprire: prova ne sia i pochi ritratti che in questa ed in una mia precedente pubblicazione ho presentato alla critica: a quella critica non preconcetta, che spero ancora sopravviva alle odierne correnti politico-artistiche e al neo-arrivismo.

Bisogna colmare tanto « vuoto »; bisogna approfondire le indagini e ciò al fine di collocare il nostro grande pittore, anticipatore della ritrattistica moderna, al suo giusto e meritato posto.

Il 4 settembre 1867 fa testamento, che viene pubblicato per intero nell'*Appendice IV*. Il generoso figlio della nostra terra, lascia « alla Città di Pordenone » una serie di quadri, di bozzetti, di disegni. A tale lascito se ne aggiungeranno degli altri e molto più sostanziosi da parte dei nipoti, compreso mons. Schiavi: lasciti che hanno permesso alla città di formare il primo nucleo di una pinacoteca.

Pare quasi che i nipoti abbiano voluto liberarsi da quell'enorme cumulo di quadri, di bozzetti, di disegni, di cartoni e di carteggi rimasti in casa o trasportati da Venezia, dalla sua abitazione, dal suo studio nella chiesa sconsacrata di S. Margherita, ove aveva allestito i quadri di maggior mole, e di tutti gli « studi » approntati all'Accademia per i suoi allievi: cassoni pieni di « carta straccia » che hanno finito per ingombrare le anguste stanze e le soffitte della sede comunale. Tali cassoni sono rimasti in completo stato di abbandono per decenni e sono andati in rovina dozzine di disegni a carbone e le prove litografiche da lui stesso approntate. Che tutto questo numeroso cumulo di scartafacci non fosse tenuto in considerazione dalle passate Amministrazioni, è un dato di fatto indiscusso. Però, quando si pensi ai prezzi che raggiungono oggi dei semplici disegni a carboncino di un anonimo dell'Ottocento, vien fatto di trarre meditate conclusioni sul valore attuale di quella « cartaccia ».

Dato che Michelangelo Grigoletti fu uno dei più rappresentativi esponenti di quel particolare momento pittorico, sarebbe da auspicare che Venezia, città nella quale l'artista visse ed operò per mezzo secolo, seguendo le tradizioni della pittura veneziana, dovesse fare qualcosa per ricordarlo, allestendo nella prossima Biennale d'Arte Moderna — che cadrà appunto nell'estate di quest'anno — una Mostra retrospettiva commemorativa che comprenda alcune delle sue opere più significative. Come è stato fatto in altre occasioni (vedi Mostra commemorativa centenaria di Antonio Canova nel 1922, di Francesco Hayez, e quelle postume di Degas, di Cézanne e di altri), altrettanto si dovrebbe fare per il Grigoletti. Sarà un doveroso riconoscimento alla preponderante attività di un artista dotatissimo e che fu, oltre che gran Maestro, grande galantuomo.

* * *

Di fronte a talune discordanze sul giorno del decesso, avvenuto — come dissi più sopra — l'undici febbraio 1870, cadono tutte le datazioni erronee riportate da vari autori. Il Candiani (V. CANDIANI, *Pordenone - Ricordi cronistorici,* Gatti, 1902) riporta a pag. 163 la data dell'11 maggio ed a p. 397 quella del 15 febbraio. La Marchi (*op. cit.*) invece mette quella del 12 febbraio: lo stesso errore è stato ripetuto in recenti scritti.

La veridicità della data risulta evidente solo da fonti certe e che sono: 1° l'epigrafe posta da mons. Lorenzo Schiavi, nipote del Grigoletti, nella dedicatoria da me trascritta nell'*Introduzione;* 2° l'annotazione aggiunta nel brogliaccio della *Nota particolare della mia Famiglia* dianzi ricordato e che si riporta nell'*Appendice V*; 3° il certificato di morte rilasciato dalla parrocchia di S. Maria dei Carmini di Venezia, trascritto nell'*Appendice VI*; 4° l'annotazione sul Registro dell'anno 1870 tenuto presso il cimitero di S. Michele di Venezia, ove è scritto: « Grigolin (?) Michelangelo, fu Osvaldo, della parrocchia dei Carmini, sepolto il 13.2. detto anno. »

Dato che vi è una certa concordanza almeno sul giorno dei funerali avvenuti il 13 febbraio, non si comprende da dove sia stata « riesumata » la data del 15 come quella della sua morte, frutto tardivo di un lapsus del Candiani; il che indurrebbe a far credere che il povero Grigoletti sia stato sepolto ancor prima di morire!

E fu dimenticato per parecchie generazioni. Anche il fratello ed i nipoti — largamente beneficati — non si dettero da fare, nemmeno per riportare nel paese natale la salma del loro congiunto.

Al pari del Pordenone — morto a Ferrara nel 1539 e sepolto nella chiesa di S. Polo, le cui spoglie con il sigillo tombale sono scomparsi durante il rifacimento del pavimento — altrettanto è avvenuto per il Grigoletti, sepolto lontano dal paese natale, nel cimitero di S. Michele all'Isola di Venezia e i cui resti e la relativa lastra tombale risultano del tutto scomparsi od almeno introvabili, come ho potuto constatare attraverso mie ricerche effettuate presso la direzione dell'archivio del cimitero suddetto. Pàre che — riesumata la salma in epoca imprecisata — essa sia stata traslata nell'ossario comune dell'Isola di S. Arian senza alcun'altra indicazione. « Ecco la fine delle umane sollecitudini »!

Ed ora — sempre attento alle istanze di tante persone colte — che si provveda a far coniare una medaglia commemorativa, a raccogliere e coordinare i suoi scritti e le sue memorie.

Si tratta, perbacco, di un pittore che rappresenta un'epoca ed una scuola e che per nessuna ragione dev'essere dimenticato, specie dalla sua città natale che, alla scadenza centenaria della sua morte — ad onta di miei precedenti richiami — ancor nulla ha fatto di concreto per ricordarlo appena degnamente.

Visinale, gennaio 1970

VITTORIO QUERINI

APPENDICE

I

MEMORIAE ET VIRTUTI
MICHAELIS ANGELI GRIGOLETTI
PICTORIS AETATIS SVAE NVLLI SECVNDI
A NATALI AEQUE LOCO
ATQVE AB INGENII ARTISQVE EXCELLENTIA
PORDENONIS ALTERIVS DICTI
QVEM PRAECLARIORA BONARVM ARTIVM COLLEGIA
SODALEM COOPTARVNT
SCHOLA VENETA
PRAECEPTOREM MAGISTRVM DECVS
MVLTOS ANNOS SE HABVISSE GLORIATVR
CVIVS PICTVRIS ITALIA
AVSTRIA PETROPOLIS BYZANTIVM LONDINUM
AC MAXIME PANNONIA FRVVNTVR
ET RELIGIO PIETAS PVDOR COMITAS MODESTIA
AD TVMVLVM VSQVE SEQVVTAE
MOESTISSIME CONQVERVNTVR
SEPTVAGENARIUS DIEM SUUM FVNCTVS EST
VENETIIS IN PACE
III ID. FEBR. AN. MDCCCLXX
PARCITE IAM LACRIMIS ARTES VOS PARCITE CIVES
DVM VIVVM PICTIS CERNITIS IN TABVLIS

II

ODE

Donna è gentil nel ciel, che ...
... chiese Lucia in suo dimando,
E disse: Ora ha bisogno il tuo fedele
Di te, ed io a te lo raccomando.
DANTE, *Inf.* II, 94-99

Venne una donna, e disse: Io son Lucia:
Lasciatemi pigliar costui che dorme;
Sì l'agevolerò per la sua vita.
DANTE, *Purg.* IX, 55-57

Disciolta il crine morbido
Sul collo delicato,
Tutta dolcezza eterea
Il viso desïato,
Esule in terra un angelo
Di celestiale ardor

Ella m'appare. Al candido
Roseo color del volto,
Al casto lume e timido
Degli occhi in giù raccolto,
Ravviso io ben la vergine
Che tutta spira amor.

Cinta di veste crocea
Sotto purpureo manto
Sta la fanciulla amabile,
Di Paradiso incanto;
Tengon le mani il calice,
La palma trïonfal.

Sul capo quell'aureola
Di luce peregrina
Una donzella accennami
Del cielo cittadina.
Ahi quanto basso io sentomi
Nel mio caduco fral!

Più ch'io ti miro, o martire,
E più mi sento umìle
Dinanzi a te, sì nobile,
Dolce Lucia gentile,
Gloria del suolo sìculo,
Di Siracusa onor!

Vorrei con te desistere
D'ogni terren desiro;
E teco ai campi eterei
Salir di giro in giro,
Ove s'insempra il giubilo,
Né v'ha profano amor.

Ah! dove, o *Michelangelo,*
La diva imago hai tolta?
Chi questa cara martire
Contempla, in sé raccolta,
Grida, che tal delizia
Giammai non vide il sol.

Dove le forme angeliche
Che sì la fanno bella?
Dove quel tratto vergine
Che all'anima favella,
E ispira sol modestia
E santitade sol?

Dove rapisti? Incognite
Son tai sembianze in terra:
Del bello il senso estinguesi
Con la passione in guerra.
Pure il tuo spirto cogliere
Potè sì gran tesor.

Ben il comprendo, e l'intima
Voce del cor me l' detta
Tu quella diva imagine
Della fanciulla eletta
Rapisti dall'Empireo,
Rapisti al Primo Amor.

Del ciel dalla più limpida
Parte, u'l desio s'acqueta,
Un dì fu vista scendere
Del Ghibellin Poeta
In pio soccorso l'inclita
La sua Lucia fedel.

In lui gran luce infondere
Volle e sua possa arcana:
Così poteva toglierlo
Alla infernal fiumana,
Ognora a lui benefica,
Nemica dei crudel.

E a te così, o Magnanimo,
Svelar degnò sue forme,
Svelar sua dolce imagine
Al gran pensier conforme;
Al gran pensier che l'opera
Tua vaga immortalò.

Maria mandò 'sta sicula
Vergin dal cielo un giorno
Ad aïtar quel Profugo
Nel suo terren soggiorno.
E questa al Vate altissimo
L'ira e l'amor temprò.

Quel Sommo in sulla cetera
Cantò dei morti il mondo,
E quel dei vivi. Un simile,
Michele Angiol secondo
Onore a te serbavasi
Dagl'Immortali in ciel.

E a te Lucia prestavasi;
A te sua possa infuse
Dell'immortal sua imagine
Il bello ti dischiuse;
Donò divini all'Esule
I versi, a te il pennel.

E te, gentile, esimio
Genio del mio *Michele*
(Genio, di cui son merito
Le portentose tele,
Che a sensi forti gl'itali
Nepoti educheran),

Te di Naòne indica
Il bel paese al mondo.
Ei, che ti vide nascere
Sul Noncèl suo giocondo,
Enuncierà tue glorie
A quelli che verran.

Oh quanti sacri ornaronsi
Templi de' tuoi portenti!
Volò tua fama ai popoli
Sull'ale ai quattro venti:
E dall'aurora all'espero
Il nome tuo suonò

Il Gallo, il Russo, il Teutono,
Il Bizantin, l'Ispano,
D'Albione il figlio, l'Ungaro
Han opre di tua mano:
Dell'opre tue ogni popolo
Le avite stanze ornò.

Ma della casta vergine
L'amabile sembiante
Serbavasi alla patria:
Di lei, da vero amante,
Esser degnasti prodigo
Al tuo nativo suol.

Era serbata all'ilare
Terreno de' tuoi padri
Questa gentile imagine
Di modi sì leggiadri.
Fu questo un dono splendido
Di tenero figliuol.

Con pïetade gli animi
A quell'imago andranno;
E le pudiche vergini
I voti appenderanno:
Sarà Lucia la fulgida
Stella di lor cammin.

A lei le madri e i pargoli,
E i vegli tardi e gravi
E le donzelle pronube
Rechino fior' söavi.
E giubilando innalzino
Un cantico divin.

III

Bel ritratto del cesellatore orafo veneziano Viviani, amico del pittore Michelangelo Grigoletti, che lo ritrasse con squisito tocco; ben superiore a quello dell'Hayez.

Tela di cm. 78 x 65.

G. Fiocco

30 - V - 1969

Padova

IV

In nome di Dio: dichiaro io sottoscritto Michelangelo Grigoletti del fu Osvaldo e di Teresa De Michieli, sia questa scritta e sottoscritta l'ultima mia volontà a disporre di tutto il mio piccolo avere, intendo di adempiere ai doveri di giustizia. E prima voglio sia soddisfatto ogni mio debito se ne lasciassi.

Desidero vi si faccia un funerale si, ma tenue. Si compensi pure come si conviene e relativamente sì il Sacerdote che li secolari che assisteranno al mio passaggio.

Lascio alla amatissima mia madre cinquecento lire italiane, a mia sorella Marietta altre italiane lire cinquecento, a mio fratello Giuseppe-Lorenzo una spilla con un brillante ed un orologio d'oro con collana.

A mio nipote Don Lorenzo Schiavi del fu Pietro lascio quattrocento lire italiane, tutti i miei libri, ed una Vergine da me dipinta rappresentante Mater Amabilis.

Al nipote Angelo Schiavi del fu Pietro lascio italiane lire trecento.

A Elena Schiavi figlia di Angelo lascio italiane lire trecento.

Alla Parrocchiale Chiesa di Roraigrande lascio italiane lire cinquecento, e queste verranno dal mio erede consegnate nel mentre sarà di già incominciato il lavoro d'ingrandimento della Chiesa stessa.

Alla mia governante Marietta Marchesan di Grado lascio italiane lire trecento.

Costituisco erede universale del piccolo mio avere, mio fratello Giuseppe-Lorenzo Grigoletti del fu Osvaldo, con l'obbligo sacro ed inalterabile di eseguire i legati qui descritti, cioè di continuare fino che Iddio lascia in vita si nostra madre amatissima, quanto nostra sorella Marietta, di vitto e di vestito come pel passato senza alterazione di sorte.

Sono sicuro dell'affetto ed amore di mio fratello in eseguire ciò che più mi sta a cuore, e altro obbligo egualmente sacro ed inalterabile che l'erede mio fratello vorrà eseguire, sarà quello di passare alla mia governante suddetta Marietta Marchesan la somma di italiane lire cinquanta il mese e — queste — vita sua natural durante, e questo dovrà essere da mio fratello eseguito inalterabilmente.

Di più voglio che alla stessa governante sia consegnata metà della biancheria — cioè metà lenzuoli ed intime, metà tovaglie e salviette — metà asciugamani e fazzoletti — un sofà, una poltroncina, un tavolo con tappeto e l'orologio da muro — una posata d'argento con due cucchiai — tutti i mobili che si trovavano nella camera di essa da letto, tutto e di sua ragione con il tappeto in terra e li oggetti che si trovano nella cucina della suddetta governante; vi si aggiungerà pure una credenza che sta nella sala.

Istituisco poi esecutori testamentari i miei due amici, i sigg.ri Cecelio Rizzardini e Gaspare Francesconi di Venezia, lasciando per memoria a questi: all'amico e compadre Rizzardini un orologio di ripetizione con catena d'oro — la Storia Veneta figurata da Gatteri ed un mio bozzetto della Esmeralda: all'amico Francesconi lascio un intero prospettino del Prof. Moja, e un bozzetto della Crocefissione. Tutti i colori, pennelli, cavalletti, scale manechini, tutto questo verrà diviso per metà dai sunnominati Rizzardini e Francesconi.

Alla Città di Pordenone lascio i sottoelencati oggetti tutti, perché questi secondo la mia intenzione, siano raccolti ed esposti uniti in una stanza del Municipio;

se però non si vorrà tacciarmi di troppa esigenza sia per questa intenzione quanto per la pochezza del dono:

Erminia che precipita di sella
S. Anna, Maria fanciulla ed altre figure
I due Foscari
L'incontro di Giacobbe con Giuseppe
Francesca da Rimini
La Maddalena
Cristo sopra le rive in Galilea operante miracoli
Bagnante
Cristo sopra nubi con veduta di Montebelluna
S. Paolo, Lucia e Sebastiano
Assunta
S. Giuseppe che discende da gloria in assistenza ad un agonizzante
La Vergine Addolorata non finita
Concezione
Crocifissione
Le anime purganti
S. Stefrano re d'Ungheria
Sei teste dal vero, alcune di queste dipinte a Roma
Due teste in disegno, una il S. Pietro nella mia Assunta e l'altra la testa di grandezza dell'originale dell'Assunta stessa
Tre disegni: uno della mia Assunta, l'altro dei due Foscari ed un acquerello del S. Michele Arcangelo
Copia: la Vergine col Bambino tratto dal Bonifacio
Copia: Studio di un paesaggio del Diziani
Copia: Studio da un dipinto di Dietrich
Primissimi miei studi di nudi, come alunno, n. 4
Il mio ritratto in gesso: mà questo offro come opera dello scultore defunto Antonio Marsure
Più una cartella con varie fotografie di alcuni miei quadri eseguiti.

Michelangelo Grigoletti

Venezia, 4 Sett. 1867

V

Michelangelo Grigoletti decesse in Venezia il 11 Febbrajo 1870 vivendo in quella Città anni 49 come dalla distinta qui di rimpetto.

VI

PARROCCHIA S. MARIA DEI CARMINI
VENEZIA

Venezia 24 - 2 - 1970

Dai registri di questo Archivio parrocchiale risulta che in data 11 febbraio 1870 è morto Gregoletti Michelangelo fu Osvaldo e fu Michieli Teresa - pittore - storico, professore nella R. Accademia, celibe, possidente, nativo di Pordenone, abit. al n. 2824 - Sepolto il 13 febbr. detto al civico cimitero.

Sac. Giuseppe Bevilacqua
parroco

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Margherita Marchi ha accuratamente presentato una vasta silloge bibliografica desunta per lo più da articoli di giornali e da brevi cenni biografici e critici apparsi su cataloghi ed enciclopedie e ciò fino al 1941, epoca in cui è uscita la sua pubblicazione.

Da tale data partono le attuali referenze bibliografiche. Sono stati volutamente omessi i brevi cenni riportati su testi di diffusione a carattere generale di minore portata e da giornali.

VITTORIO MOSCHINI: in « Enciclopedia Treccani », 1933, VII, *ad vocem.*

MARGHERITA MARCHI: *Michelangelo Grigoletti,* I[a] ediz.: « La Panarie » 1940, II[a] ediz.: « Le Tre Venezie » 1941 entrambe coi tipi della Soc. Arti Grafiche di Pordenone.

O. BIANCHI: *Un grande ritrattista: Michelangelo Grigoletti,* ne « La Panarie », Anno XI, N. 91, Udine, 1940.

ANNA MARIA BRIZIO: *Ottocento e Novecento,* Torino, UTET, 1944.

UGO GALLETTI - ETTORE CAMESASCA: *Enciclopedia della pittura italiana,* Milano, Garzanti, 1950, vol. I, *ad vocem.*

ANDREA BENEDETTI: *Brevi notizie sui Pordenonesi illustri,* ne « Il Noncello » N. 2, 1954, pp. 29-34.

VITTORIO QUERINI: *Nel primo centenario della morte dello scultore Antonio Marsure,* ne « Il Noncello » N. 5, 1955, pp. 19-73.

GIUSEPPE MARCHETTI: *Michelangelo Grigoletti,* ne « Il Friuli - uomini e tempi », Udine, Doretti, 1959, pp. 554-558.

ELENA BASSI: *Michelangelo Grigoletti,* ne « Il Noncello » N. 15, 1960, pp. 2-30.

GIUSEPPE FIOCCO: *Favretto e Grigoletti,* ne « Il Noncello » N. 16, 1961, pp. 3-8.

ANDREA BENEDETTI: *Storia di Pordenone,* Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1964-67, pp. 232 (27), 300 e 436.

GUIDO PEROCCO: *La Pittura Veneta dell'Ottocento,* Milano, Fratelli Fabbri, 1967, pp. 16-17.

VITTORIO QUERINI: *Su taluni aspetti e problemi artistico-estetici pordenonesi - Su Michelangelo Grigoletti e i ritrattisti dell'Ottocento,* ne « Il Noncello » N. 27, 1969, pp. 163-175.

AVVERTENZA

Il lettore attento avrà notato che nella descrizione delle opere, non ho tenuto conto della esatta cronologia di esecuzione, anche perché — per talune — il Grigoletti vi attese a volte vent'anni prima di ultimarle. Per quanto riguarda i ritratti, dato che molti di essi sono privi di referenze documentarie ed anagrafiche, non era possibile fissare una data che non fosse approssimativa: il giudizio sull'epoca di esecuzione resta quindi basato sul costume dell'effigiato, sulla condotta e sui pregi pittorici dell'opera. Dato il carattere della pubblicazione, meramente evocativo e commemorativo, ho voluto sogguardare il Grigoletti sotto un generale profilo esegetico, soffermandomi poi in una analisi critico-estetica solo su quelle opere che ho ritenuto di maggior interesse per il lettore, tralasciando quell'arida — ed a volte problematica — sinossi cronologica, che, in particolar modo per i ritratti tutt'ora di incerta attribuzione, sarebbe stata incauta e fuor di luogo.